

Le Sonnet en 1954 : Réception et situation

Bertrand Degott

S'agissant de l'œuvre de Guillevic, l'année 1954 est celle de *31 sonnets*³. Ce qui a beaucoup porté préjudice à ce recueil — équipé comme on le sait d'une écrasante « Préface de Aragon » —, c'est l'instrumentalisation qu'en ont faite les idéologues du PCF, Aragon et Pierre Daix en tête. Avec certes la complicité (mais il est difficile de déterminer jusqu'à quel point) du principal intéressé. Ainsi l'année 1954 voit-elle également la parution du *Journal d'une poésie nationale*, lequel comporte, entre autre, un long développement consacré au sonnet, naguère publié par *Les Lettres françaises*⁴. Or cet article, qui commence par faire état de l'évolution récente de Guillevic, de sa décision de « ne publi[er] plus que des sonnets », peut être lu comme une première esquisse de la préface des *31S*. Cette même année 1954 voit enfin la parution du *Guillevic* de Pierre Daix, qui présente les sonnets comme la clé de voûte de l'œuvre. Il n'entre pas dans notre projet de faire de 1954 l'année du sonnet en général, sous prétexte qu'elle l'a été pour un microcosme littéraire essentiellement parisien ; néanmoins, partant de cette date significative pour l'œuvre de Guillevic, on se propose ici d'évaluer la spécificité du sonnet guillevicien dans le champ de la poésie de l'époque. Mais cela ne peut se faire sans présenter brièvement la réception de ces sonnets, des *31S* et de leur continuation.

³ Guillevic, *31 sonnets*. Préface de Aragon, Paris, Gallimard, 1954 [désormais *31S*].

⁴ Aragon, « Du sonnet », *Les Lettres françaises* n° 506, 4-11 mars 1954, p. 1, 5 et 10, repris dans le *Journal d'une poésie nationale*, p. 61-101.

Une réception compliquée

On doit à Emmanuel Buron, qui est un seiziémiste (ce qui le dispense des préventions qui sont celles d'une part des modernistes), d'avoir bien expliqué pourquoi ce moment de l'œuvre de Guillevic est si peu étudié...

sans doute parce qu'il concentre les traits propres à embarrasser la critique : la résurgence du vers régulier détonne dans l'œuvre de Guillevic et dans le paysage d'une poésie moderne principalement adonnée au vers libre ; les sonnets sont pour la plupart des textes de circonstance, registre généralement peu prisé ; enfin, les révélations du rapport Khrouchtchev et la déstalinisation rendent aujourd'hui peu compréhensible l'enthousiasme des militants qui ont cru de bonne foi que l'URSS était la terre promise⁵.

En effet, certains de ces sonnets sont des poèmes de propagande, comme au reste les extraits d'*Envie de vivre* que cite Pierre Daix dans son *Guillevic* chez Seghers, et notamment cette ode *Au camarade Staline* qu'on a souvent reprochée au poète⁶. Force est de constater que l'entrée de Guillevic au PCF en 1943 informe sa poésie après *Exécutoire*, et que ça n'est pas toujours pour le meilleur. Or, si le *Guillevic* de Daix est remplacé dès 1962 par celui de Tortel, ce n'est que dans les années 1980 que Guillevic et son épouse reprennent les recueils de combat (*Gagner*, *Envie de vivre*, *Terre à bonheur*) afin d'en écarter les difformités idéologiques (l'ode à Staline en question, des formules telles que « l'U.R.S.S. est là, plus forte que l'orage », etc.).

On peut juger que les *31 sonnets* de 1954 pâtissent du même travers propagandiste, ainsi que la centaine, pour une part inédite, que Guillevic écrit par la suite. En effet, il est aujourd'hui permis de douter des garanties offertes par « les tanks fraternels de l'Union Soviétique » (*Attila József*⁷). Et l'on comprend faiblement que la voix poétique soit à ce point obnubilée par la bombe H (*H.*, *Les Fourmis et les Hommes I*, *Épître V*). Dans une logique

⁵ Emmanuel Buron, « Idéologie et travail de la forme dans les sonnets de Guillevic », in Jean-Pierre Montier (dir.), *Mots et images de Guillevic*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2007, p. 217.

⁶ P. Daix, *Guillevic*, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1954, p. 164-167.

⁷ Afin de ne pas alourdir notre article, nous ne donnons la référence des sonnets que lorsqu'ils font l'objet d'un commentaire plus détaillé.

d'éviction de tels poèmes, il serait tentant d'oublier le sonnet *Pour Rimbaud*⁸, daté du 27 novembre 1957, et donc postérieur aux révélations du XX^e congrès du PC (février 1956) :

Je te donne Moscou et l'Union Soviétique,
Tant de mains à charrue et de cerveaux en feu,
Tant de peuples montant au rythme de leurs vœux,
Je te donne l'espoir enfin mis en pratique.

Je t'offre des milliers d'usines politiques,
Tout un remue-ménage arpentant ce qu'il veut,
Des serres que l'on force et des savants heureux,
Je te donne, Rimbaud, sa grande République.

Vois l'aube s'aiguiser à l'air de tes chantiers,
Vois le vent, frais lavé, sourire aux charpentiers
Et regarde marcher dans les splendides villes.

Je te donne des jours de grande propreté,
Je te donne ce monde où la vie est utile,
Où l'on s'aide à savoir saluer la beauté.

Les recueils politiques (*Gagner, Envie de vivre, Terre à bonheur*) se présentant désormais dans une version expurgée, on peut penser que celle-ci est conforme au dessein du poète, puisqu'elle a été publiée de son vivant. D'un point de vue scientifique néanmoins, il est difficile d'accepter, maintenant que le poète n'est plus, que l'on puisse ainsi amputer, fût-ce d'une seule pièce, un ensemble formellement cohérent.

Il s'agit là en effet d'un ensemble de sonnets réguliers, écrits sur une période relativement brève (1953-1958), et dont au moins la cohérence formelle est remarquable, puisque qu'ils s'achèvent tous sur un quatrain en rimes croisées. On pourra juger que dans certains, l'inspiration est faible. Pourtant, les inédits ne sont ni pires ni meilleurs que ceux que Guillevic a édités de son vivant, les *31S* de 1954 ou les sept de *L'Âge mûr*⁹ en 1955 ; et nous ne parlons pas de ceux qu'il a fait paraître en revue. N'est-ce pas au reste

⁸ *Les Lettres françaises* n° 701, 19-25 déc. 1957, p. 5, sous le titre général « Je te donne... ».

⁹ Guillevic, *L'Âge mûr*, avec des encres de Boris Taslitzky, Éditions Cercle d'Art, 1955.

une loi du genre ? Qui oserait prétendre que tout est également inspiré dans *Les Regrets* ou bien dans *Les Trophées* ? Quelle qu'en soit la valeur et la cohérence, tout recueil de sonnets finit par engendrer un peu d'ennui. Sans doute est-ce le second défaut que l'on reproche à ces poèmes, que d'être écrits en vers métriques, alors que la doxa voudrait que cela ne se fit plus depuis le symbolisme et à plus forte raison depuis le surréalisme — alors que l'œuvre de Guillevic est pour l'essentiel en vers libres. Si la poésie politique est clivante, ça n'est pas moins le cas de la poésie métrique au XX^e siècle.

Faut-il alors oublier ces sonnets, les laisser dans la marge ? Et la plupart a priori, sans avoir pris le temps de les lire ? Ce qui plaide en faveur de leur édition, n'est-ce pas justement qu'ils furent écrits en marge ? Faut-il souligner combien les marges peuvent éclairer ce qui se fait dans la page ? Nous en voulons pour preuves le travail d'édition de Michael Brophy sur les premières proses¹⁰, mais aussi les textes publiés dans *L'Expérience Guillevic*¹¹. Ce qui est particulièrement intéressant chez Guillevic (comme chez Éluard ou chez Aragon), ce sont précisément ses va-et-vient entre le vers métrique et le vers libre. À ce propos, nous aurions pu citer ces lignes de janvier 1929 où Guillevic se félicite d'avoir quitté le vers régulier, tout en craignant que ses poèmes en vers libres n'apparaissent prosaïques¹².

Pour aborder sereinement la question des sonnets, sans doute importait-il d'abord d'en réorienter la lecture. Et, sur ce plan, la critique a fait du chemin. Dans un article de 1983, Jean-Yves Debreuille déclarait déjà que « classer l'épisode des sonnets dans le chapitre des erreurs engendrée par la période finale du stalinisme [...] serait sans doute faire preuve d'un positivisme étroit¹³ » et, surtout, montrait que, pour être métriques les *31 sonnets* ne sont pas pour autant étrangers à la poétique de *Terraqué*. De son côté, Lucien Wasselin, en 2006, en réclamant « une nouvelle lecture des *Trente et un*

¹⁰ Guillevic, *Proses ou Boire dans le secret des grottes (1935-1943)*, Les éditions Fischbacher, 2001.

¹¹ *L'Expérience Guillevic*, Jean-Louis Giovannoni et Pierre Vilar (dir), Deyrolle Éditeur & Éditions Opales, 1994.

¹² *L'Expérience Guillevic*, op. cit., p. 96-98.

¹³ Jean-Yves Debreuille, « L'être et le paraître : l'épisode des sonnets », in Serge Gaubert (dir.), *Lire Guillevic*, Lyon, PUL, 1983, p. 75.

sonnets de Guillevic¹⁴ », souhaitait qu'on ne les aborde plus sous un angle politique mais sous l'angle esthétique, ce que permet désormais la distance prise par rapport aux problèmes de la Guerre froide. Même si certaines idées reçues ont la vie dure, commençons par admettre que Guillevic n'a pas écrit ses sonnets sur l'ordre d'Aragon. Que les tribunes des *Lettres françaises* aient pu l'influencer, cela est incontestable et lui-même ne s'en cache pas : dans la période de « basses eaux » qu'il traverse alors, le poète se laisse gagner par le plaidoyer d'Aragon en faveur du vers traditionnel et de la « *liquidation de l'individualisme formel en poésie*¹⁵ ». Mais cela ne suffit pas à expliquer la monomanie qui le gagne durant au moins deux ans et dont on peut même suivre les prolongements jusqu'en 1958¹⁶. Dans son article « Expliquons-nous sur le sonnet¹⁷ », après avoir longuement contextualisé le débat politique tout en avouant sa dette vis-à-vis d'Aragon, Guillevic donne à son choix du sonnet au moins trois arguments personnels : 1°) pour lui qui fait le pari de la tradition, le sonnet permet de parier gros dans la mesure où il représente « ce que les formes nationales de la poésie ont de plus “structuré” » ; 2°) l'écriture du sonnet lui permet de « retrouv[er] les sources de son émerveillement », celui des premières lectures de poésie à l'école ; 3°) le sonnet ne contredit pas l'œuvre passée puisque « la plupart de [s]es poèmes en vers libres sont dans *l'esprit* du sonnet¹⁸ ». Ces raisons sont donc individuelles autant qu'intérieures, et procèdent toutes en effet, non pas d'une quelconque pression extérieure, mais bien de « la logique de son art¹⁹ ».

Le sonnet en 1954

Pour mieux apprécier « l'épisode des sonnets » en 1954, il peut être intéressant d'en relativiser la portée, à la fois dans le temps et dans le paysage

¹⁴ Lucien Wasselin, « Pour une nouvelle lecture des *Trente et un sonnets* de Guillevic ou le fantôme de l'alexandrin », *Faites entrer l'infini* n° 42, 2006, p. 6-9.

¹⁵ Aragon, « D'une poésie nationale », *Les Lettres françaises* n° 493, 3-10 décembre 1953, p. 1 et 7.

¹⁶ Sur les 138 sonnets écrits entre 1953 et 1958, 57 sont datés de 1954, 65 de 1955, 5 de 1956, 6 de 1957, 5 de 1958.

¹⁷ « Expliquons-nous sur le sonnet », *La Nouvelle Critique* n° 68, sept.-oct. 1955, p. 116-128.

¹⁸ « Expliquons-nous sur le sonnet », art. cité, p. 126 et 127.

¹⁹ Cette expression d'Aragon dans son intervention au 2^e congrès des écrivains soviétiques (*La Nouvelle Critique* n° 62, février 1955, p. 44) est reprise par Guillevic dans son article (« Expliquons-nous sur le sonnet », art. cité, p. 125).

poétique de la décennie d'après guerre. Comme Guillevic avant sa découverte du vers libre, le premier Jaccottet a écrit en vers métriques. Dans *L'Effraie et autres poésies*²⁰, son recueil de 1953, le poème éponyme est suivi de « Quelques sonnets », cinq « quatorzains » irréguliers entre eux²¹. Selon Hervé Ferrage, c'est à l'exemple d'Henri Thomas que Jaccottet doit d'avoir compris « comment des formes fixes, héritées de la tradition, peuvent être subtilement infléchies et servir une musique du quotidien²² ». Jaccottet ne composera plus de sonnets, sinon comme traducteur. Son engouement provisoire (de 1947 à 1949, si l'on en croit la datation du manuscrit) pour la forme sonnet fournit néanmoins un exemple absolument étranger aux développements aragoniens sur la poésie nationale. Alors, certes, Jaccottet est de dix-huit ans plus jeune que Guillevic, mais Thomas est lui natif de 1912. Pas plus aujourd'hui que durant ces années d'après-guerre il n'est nécessaire de passer par Aragon pour écrire ou publier des sonnets.

Il nous a également paru pertinent d'utiliser *Les Poèmes de l'année 1955*, l'anthologie annuelle éditée par Seghers, dans la mesure où celle-ci, à partir d'un choix de Pierre Seghers et d'Alain Bosquet, prétend rendre compte « de ce qu'on écrivait en 1954 », de « la poésie moyenne de 1954 ». Cette anthologie reproduit l'un des sonnets de Guillevic intitulé *Les Fourmis et les Hommes*²³ :

On marche et lorsqu'on voit un fouillis de fourmis
Il arrive qu'avec le pied on les écrase.
Il en demeure au mieux une espèce de vase
Un peu plus grasse que la terre des semis.

Eh quoi ! C'est juste, non ? C'est autant d'ennemis
Qu'on ne reverra plus. Pour eux la mort sans phrase.
La fourmilière aussi mérite qu'on la rase,

²⁰ Ph. Jaccottet, *L'Effraie et autres poésies*, Paris, Gallimard, coll. « Métamorphoses », 1953.

²¹ Le Fonds Jaccottet de l'Université de Lausanne possède un manuscrit signé et daté « 1947-1949 », dont une section intitulée « Quelques sonnets » regroupe non pas cinq mais huit pièces.

²² Ph. Jaccottet, *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2014, p. 1350.

²³ *Les Poèmes de l'année 1955* [désormais *PA*], Seghers éd., 1955, p. 94. Daté du 9 décembre 1954, c'est le premier des « Trois sonnets de Guillevic » (*Les Fourmis et les Hommes I* et *Les Fourmis et les Hommes II*, *Affaires* « Les marchands de canons... ») que publient *Les Lettres françaises* [désormais *LF*] en mars 1955 (n° 559, 10-17 mars 1955, p. 1).

Ça grouille là-dedans plus fort qu'il n'est permis.

Et nous, pour les seigneurs du capital nous sommes
Ces fourmis-là. Nous les gênons, nous, petits hommes.
Nous sommes beaucoup trop et nous les harcelons.

Pour les fourmis, le pied. Pour nous, la bombe H
Donnée aux bons endroits comme un coup de talon,
Là où la liberté fait les plus fortes taches.

Dans l'anthologie de Seghers, néanmoins, Guillevic n'est pas le seul poète dont le nom soit associé à un sonnet. En effet, l'on trouve encore dans cette anthologie quatre sonnets de Louis Émié sous le titre *Vent de sable*²⁴. Nous citons ci-dessous le premier de ces sonnets :

Mon amour n'a jamais rencontré qu'un visage :
Il ne ressemblait pas à ceux que j'ai perdus
Et dans ce paysage où nous errions plus nus
Que le ciel, je cherchais, vertige, une autre image.

Ailleurs, rien qu'une étoile — et ses feux se sont tus —,
Rien que toi, mon désert debout sur cet orage,
— Mais ce sanglot d'enfant qui n'a jamais eu d'âge,
Quels secrets dans ces bras n'a-t-il pas obtenus ?

N'es-tu qu'une ombre, Amour, à l'ombre de moi-même
Et si, de tout mon sang, tu dénonces qui j'aime,
Brûles-tu son fantôme ou mon double hasardeux ?

— Je ne sais qu'un seul nom, le tien, l'irremplaçable,
Mais pour vivre sans lui l'angoisse d'être deux
J'arrache encor le nôtre à ce grand vent de sable.

À cela s'ajoutent encore deux sonnets de Raymond Queneau²⁵, dont le premier sous le titre *Une nouvelle conquête des Berbères à Puteaux* était déjà paru dans *La Gazette de Lausanne* :

²⁴ *PA*, p. 64-66. Ces sonnets étaient parus fragmentairement dans *Le Journal des poètes*.

²⁵ *PA*, p. 153-4.

L'adipeuse mégère alimentait sa bourse
Avec un bistrot sourd et plutôt grumeleux
Et les pauvres cherchaient timidement la source
De ces liquides noirs où nageaient les cheveux

Un siphon bavochoit sur les chevaux de course
Qu'un crayon sillonnait de ses tracés anxieux
De la glace flottait icebergs sans nulle ourse
De la vapeur giclait d'un truc percolateux

Le Kabyle n'ira pas plus loin qu'ici même
Trouvant en ce réduit tout juste ce qu'il aime
Lorsque loin du pays il lui faut subsister

Un phonographe enfin porte à leur point extrême
Les plaisirs du dimanche et de son café-crème
Que la patronne sert à cinq cents lieues d'Alger

Le dernier des sonnets que contient l'anthologie est *Que je le veuille ou non...*²⁶, extrait du recueil de Jean Rousselot *Il n'y a pas d'exil*²⁷ :

Que je le veuille ou non, je suis cet homme-clé
Pour qui le monde est plein de serrures étranges
Et qui ne sait laquelle ouvrir, et quelle grange
Alors — ou quel tombeau ? — lui sera dévoilée

Et qui hésite et se repent d'être éveillé,
Interroge le ciel, ses pâtisseries d'anges,
Puis sa main jeune et nue où, sans peur, le jour mange
— Hésite et n'est déjà qu'un bout de fer rouillé...

Mais clé pour d'autres mains ! Mais violeur de portes !
Demain ! Dans un grand coup de chaleur ! Et qu'importe
S'il ne reste de moi qu'un peu d'herbe et de vent ?

Que je le veuille ou non, je suis déjà cet homme
Qui rira de sa peur au bras d'un dieu vivant,
Chair de sa chair sans borne et miel de son royaume.

²⁶ *PA*, p. 164.

²⁷ Jean Rousselot, *Il n'y a pas d'exil*, Seghers, 1954.

Or ni Raymond Queneau ni Jean Rousselot ne sont, durant les années 1954-1956, tout à fait inconnus des colonnes des *Lettres françaises*. Queneau, qui chaque fois signe « Raymond Queneau de l'Académie Goncourt », y publie deux sonnets : *Voilà que j'assiste à un grand déjeuner officiel*²⁸ et *Il ne fallait pas se laisser démonter pour si peu*²⁹. C'est sur ce dernier que nous attirerons ici l'attention.

La critique³⁰ a beaucoup raillé l'attaque d'*Affaires IV*, « En France on fait du sucre avec les betteraves³¹ », d'autant plus qu'Aragon dans sa préface recommande ce sonnet en particulier par référence à la *Chanson de Roland*³². Dans ce contexte de désapprobation générale, sans doute faut-il tenir pour ironique ce dernier sonnet :

« Bien sûr » fallait-il dire en oyant « architrave »
Archi quoi ? pourquoi trave ? Encore un mot ancien
Encore un de ces mots que personne n'entrave
Et qui pourtant dans les Larousse font si bien

Cela n'a rien à faire avec la betterave
Sans être agriculteur on en sait plus qu'un chien
Ne concerne non plus le rôle de l'étrave
La marine on connaît tout en étant terrien

« Bien sûr » fallait-il dire en découvrant ce terme
Caché dans les détours d'une conversation
« Bien sûr » compromet pas une réputation

²⁸ LF n°517, 20-27 mai 1954, p. 1.

²⁹ LF n°563, 7 avril 1955, p. 1. Cf. Alain Chevrier, « La forme du sonnet chez Raymond Queneau », in A. Chevrier et Dominique Moncond'huy (dir.), *Le Sonnet contemporain. Retours au sonnet, Formules*, 2008, p. 49.

³⁰ Cf., entre autres, Claude Mauriac, « Guillevic et la bataille du sonnet », *Le Figaro*, 1^{er} décembre 1954 ; Raymond Schwab, « Peuple et poésie », *Mercure de France* n°1098, 1^{er} février 1955 ; Pierre-Olivier Walzer, « Poésie pour tous », *Curieux* (Genève), 24 février 1955 ; Jacques Charles, « D'une "poésie nationale" », *L'École libératrice*, 2 novembre 1956.

³¹ *3IS*, p. 68.

³² « Voici renoué entre les affaires de l'État et la poésie ce lien qui nous valut *La Chanson de Roland*, en général *Les chansons de geste* » (« Saint-Pierre-des-vers », préface à *3IS*, p. 34).

C'est « Bien sûr » qui convient quand on cause de therme
De cella de naos ou bien d'érechthésion [*sic*]
Car jamais ne messied un peu d'érudition.

À notre sens, l'ironie ne tient pas uniquement ici à la négation polémique (« Cela n'a rien à faire avec la betterave »), puisque *étrave* est écarté de façon similaire ensuite. Elle tient surtout à certain jeu prosodique qu'il convient d'éclairer. Dans ce sonnet lexical et métalinguistique, *betterave* est en effet le seul mot qui ne rime pas en [tRav] du fait de son *e* atone intérieur ; à moins, bien sûr, d'opter pour la syncope et de prononcer [bɛtRav], mais cela réduirait d'une syllabe le vers. Ce que paraît alors suggérer le sonnettiste, c'est que le mot *betterave* est devenu une aporie métrique (au même titre que *carrefour*, *boulevard*, etc.). Mettre ainsi en tension non seulement le mètre et la rime mais également la langue parlée et la langue écrite, voilà qui est bien dans l'esprit de Queneau. Cela resterait de l'ordre de l'hypothèse si Queneau n'avait récidivé, quelques mois plus tard avec *Bucolique*³³, un poème de quatre quatrains en vers libres, où il fait par deux fois assoner *âne* et *betterave(s)* :

La paille s'endort avec le pauvre âne
Et le grain se tait dans le poulailler
Il y a peut-être, vive, une betterave
mais ça — mais ça — personne ne le sait

[...]

Avec la paille rose s'éveille le pauvre âne
et le coq dans le feu solaire se met à chanter
la rosée s'envole de dessus les betteraves
et les travailleurs lentement s'en vont vers leurs chantiers

Quant à Rousselot, sa position est plutôt favorable à Guillevic. Non seulement, il ne signe pas le manifeste « Défense de la poésie³⁴ », où certains poètes de l'École de Rochefort s'attaquent à Aragon et à Guillevic, mais il dédie à

³³ LF n°599, 22-28 déc. 1955, p. 1. Nous ne donnons ci-dessous que les quatrains liminaires.

³⁴ Jean Bouhier, Pierre Garnier, Marc Alyn, « Défense de la Poésie (à propos d'une "Poésie nationale") », *Terre de feu* n° 3, janvier 1955, p. 1-4.

Guillevic un long poème, *Le Courage parfois...*³⁵, dont nous citons ici quelques vers significatifs :

C'est toujours l'âge mûr si l'on aime la houle
Des blés et des pavots, des hanches et des seins,
C'est toujours la jeunesse et ses vœux clandestins
Si l'on préfère au film la main qui le déroule...

— Oui, mais parler d'épis, d'azur et de genoux ?
De la difficulté d'être au temps de l'atome ?
Véhiculer la soif, qui dessèche tout homme
De savoir si les dieux se souviennent de nous ?

Est-ce possible à l'heure où le canon, la flamme...
Je rougirais de moi si j'enchaînais des mots
Pour me prouver le monde et défier l'écho !
Embrasser mes enfants, déjà, m'étrangle l'âme

Quand je pense à tous ceux qu'on brûle au même instant,
À ces Christ catalans qu'on évide et retaille,
À ces Marie au ventre blanc, que la canaille
Fouille et déchire avec des cris d'orang-outang.

Ô Poésie, va-t'en de moi ! Tu es complice
Si tu ne peux porter avec moi ce cilice...

Outre l'écho qu'ils donnent à *L'Âge mûr* (le recueil de Guillevic et Taslitzky), ces vers posent avec énergie la question du réalisme politique en poésie, et ils le font dans une forme qui est celle du vers métrique.

Nous finirons donc par une étude comparative — un rapide commentaire — des sonnets que donne l'anthologie des *Poèmes de l'année 1955*. Si peu représentative qu'elle soit, cette sélection n'en laisse pas moins ressortir la dichotomie, qui est au cœur de notre questionnement, entre le poétique consacré (« la vraie poésie ») et le réalisme en vers :

³⁵ *LF* n°637, 20-26 sept. 1956, p. 1 et 5.

Mon amour n'a jamais rencontré qu'un visage :
Il ne ressemblait pas à ceux que j'ai perdus
Et dans ce paysage où nous errions plus nus
Que le ciel, je cherchais, vertige, une autre image. (L. Émié, *AP*, p. 64)

Que je le veuille ou non, je suis cet homme-clé
Pour qui le monde est plein de serrures étranges
Et qui ne sait laquelle ouvrir, et quelle grange
Alors — ou quel tombeau ? — lui sera dévoilée (J. Rousselot, *AP*, p. 164)

Les sonnets d'Émié et de Rousselot tâchent à traduire une subjectivité par l'entremise des tropes : métonymie (*mon amour*), métaphore (*homme-clé*, *serrures*). Il n'existe pas vraiment de disconvenance entre la forme lyrique du sonnet et un propos qu'on peut (même indépendamment de cette forme) appeler lyrique. Cette disconvenance apparaît davantage, nous semble-t-il, dans les sonnets de Queneau et de Guillevic :

L'adipeuse mégère alimentait sa bourse
Avec un bistrot sourd et plutôt grumeleux
Et les pauvres cherchaient timidement la source
De ces liquides noirs où nageaient les cheveux (R. Queneau, *AP*, p. 153)

On marche et lorsqu'on voit un fouillis de fourmis
Il arrive qu'avec le pied on les écrase.
Il en demeure au mieux une espèce de vase
Un peu plus grasse que la terre des semis. (Guillevic, *AP*, p. 94)

Pour l'un et l'autre de ces deux poètes, il s'agit moins de saisir une subjectivité que de décrire (Queneau) ou de raconter (Guillevic) avec un minimum d'artifices rhétoriques. Quelle que soit par ailleurs la visée du poème (sociologique chez Queneau, didactique chez Guillevic), on avoisine là le prosaïsme, ce qu'on peut appeler le réalisme en vers. Toutefois, alors que chez Queneau la position 6 est systématiquement occupée par la dernière syllabe accentuée d'un nom, d'un adjectif ou d'un verbe, ce prosaïsme est encore accentué, chez Guillevic, par la discordance entre la syntaxe et le mètre, ce qu'on peut appeler débordement du vers par la phrase (en position 6 on trouve une préposition et une conjonction) :

Il arrive qu'avec + le pied on les écrase.
Un peu plus grasse que + la terre des semis.

Le sonnet de Queneau est tellement métrique qu'on peine à penser que cette métrique ne soit pas ironique. Guillevic joue plutôt du conflit entre les deux économies. Il n'y a rien d'exceptionnel dans cette pratique du vers, bien sûr, nous ne disons pas qu'il se caractérise par ses audaces de versification. C'est plutôt que sa manière est prosaïque, pédestre, et qu'en cela il assume une tradition du vers boiteux, ou déboîté³⁶. Sans doute la relation au monde n'est-elle pas moins traduite que chez Rousselot, mais elle est dite chez lui par un sujet qui ne s'assigne pas d'entrée une place hors d'atteinte, une véritable parole « à hauteur d'homme ».

L'on peut évidemment se demander si Guillevic pratique dans son sonnet en 1954 et après une sorte de contre-écriture, s'il souhaite saborder l'écriture habituelle en sonnet. Nous ne le croyons pas. Au contraire, nous pensons qu'il découvre, par lui-même — sans doute aidé en cela par son éducation à l'école publique, et donc sans avoir besoin qu'Aragon lui ouvre les yeux — le pouvoir qu'accorde le vers régulier de dépasser les prétentions à l'individualisme formel. Autrement dit, pour reprendre à Jacques Réda l'expression qu'il donne de ce phénomène, il se laisse simplement adopter par le système métrique :

Vis-à-vis de ce qu'on appelle assez vaguement *poésie*, le vers régulier ne possède aucun privilège sur les autres types de vers. Ce qui le recommande est le caractère anonyme et collectif de sa lente élaboration. Il participe ainsi du commerce humain dans ses pratiques les plus soutenues, qu'il s'agisse de transmettre un savoir, livrer une confidence, s'adonner à un jeu ou à une volupté. Il est le corps d'une volupté qu'on partage avec le langage, première et peut-être suffisante manifestation de la *poésie* en tant que passage d'une réalité dans des mots. Il faut donc appliquer à cette volupté une exigence de moraliste, dans une insouciance à l'égard des véritables coercitions (notions d'*œuvre* et d'*auteur*, mystiques, théories). Les prétendues *contraintes* du

³⁶ En effet, l'on trouve dans les *31S* toutes les formes de discordance recensées par Benoît de Cornulier (*Théorie du vers*, Seuil, 1982) : 1° la césure coupe la partie masculine d'un mot (« M6 ») : *Alors qu'il sera de+venu comme une fête*, (p. 45) ; 2° la césure suit un clitique (« C6 ») : *D'abord, la Brie. Et je +sais que pour la connaître* (p. 51) ; 3° la césure suit une préposition monosyllabique (« P6 ») : Il est deux heures de + l'après-midi. La ville (p. 58) ; 4° la 6^e syllabe est féminine, son noyau est le *e* atone post-tonique et compté d'un mot (F6) : *Et c'est la Champagne + pouilleuse où je vois naître* (p. 51).

système métrique fondent sa liberté. Au vrai c'est lui qui nous adopte, quand on a perçu le rythme en acte dans la représentation verbale qu'il en fournit³⁷.

³⁷ Jacques Rêda, *L'Adoption du système métrique*, Paris, Gallimard, 2004, p. 117.